

Operando por cruzamentos – processos híbridos na arte atual

Sandra Rey – UFRGS

Resumo: O artigo aborda os processos híbridos que caracterizam a produção artística atual, notadamente os processos que envolvem ciências e tecnologia. Está estruturado em duas partes, a primeira trata os cruzamentos como *modus operandi* que regula os processos atribuindo um caráter inespecífico no que diz respeito às técnicas e mídias, nas produções contemporâneas. A segunda parte levanta aspectos do projeto “DesDOBRamentos da Paisagem” que supõe transversalidades e entrecruzamentos entre as diferentes práticas artísticas que o englobam.

Palavras-chave : processos híbridos, cruzamentos, desdobramentos da paisagem.

Abstract: *The article covers the hybrids process that characterizes the current artistic productions, especially the practices that involve science and technology. It is structured in two parts, the first deal the crossings as “modus operandi” that regulate artistic procedures, assigning a nonspecific nature regarding to techniques and media, at current art productions. The second part raises aspects of the project “Unfolding of the Landscapes” that implies intersections and crossings among the different art practices that include.*

Keywords: *hybrid processes, crossings, “Unfolding of the Landscapes”.*

Processos híbridos na arte atual

O tema da mesa *modus operandi* oferece a oportunidade para pensar e debater os cruzamentos entre idéias, conceitos, ações, procedimentos e dados da cultura, com base na tecnologia e nas ciências presentes na arte atual.

A hibridação é uma característica da arte de nosso tempo e se inscreve na natureza dos processos que envolvem os meios tecnológicos. Os processos híbridos com base nas tecnologias atuais permitem, não somente constituir e instaurar a imagem, mas também alterar seus elementos cruzando-os com sons, textos, movimentos, circuitos eletrônicos, algoritmos e dispositivos que lhe atribuem interatividade. A principal característica da arte produzida através de cruzamentos com a tecnologia digital é operar redefinições nas relações entre a obra, o autor e o espectador e a capacidade de penetrar, contaminar e operar transversalidades entre as categorias já constituídas, dissolvendo as especificidades.

Identificamos processos híbridos como *modus operandi* em obras instauradas através de cruzamentos conceituais e operatórios entre as diferentes áreas das artes e das ciências e em invenções de procedimentos que propõem desvios, passagens, deslocamentos, migrações e resignificações passíveis de despertar, no receptor, percepções intersensoriais.

O *modus operandi* implícito na instauração dos processos artísticos com base na tecnologia, portanto, não é uma técnica já estabelecida embora o rigor técnico seja um de seus pressupostos, nem uma mídia específica, muito menos um estilo individual que possa ser identificado através de alguma linguagem específica. Se pode afirmar que o *modus operandi* universal que prevalece nas manifestações contemporâneas e, notadamente as que são provenientes da tecnologia, é designado por uma palavra que fornece o estatuto de inespecificidade que regulam os procedimentos artísticos, hoje: *o cruzamento*.

Operar por cruzamentos implica proceder de maneira aberta. A atuação nas artes visuais, hoje, não exige tanto do artista o domínio de saberes específicos da área e destrezas em técnicas que se encerram em gêneros e categorias mas, em contrapartida, exige habilidades para lidar com os dados que a cultura contemporânea dispõe, demanda capacidade de conceituação e a concepção de uma ideia própria da arte, exige a compreensão do conhecimento científico e tecnológico do nosso tempo e habilidades para conduzir projetos interdisciplinares.

Operar por cruzamentos implica conceber táticas para lidar com certos dados provenientes do conhecimento e tirar partido da potência da tecnologia para desenvolver estratégias visando operar desvios nos desígnios da cultura, da política e das ciências, sem aplicação prática outra, que a de reposicionar os conceitos, idéias e concepções de mundo, já estabelecidas.

Diante dos inúmeros campos abertos e de incontáveis alternativas e maneiras de fazer, cabe ao artista instaurar seu próprio conceito e modo de fazer arte e disso resultam as infinitas possibilidades de hibridação presentes na arte atual que operam transversalidades entre tecnologias avançadas e técnicas tradicionais ou remotas, entre a arte, as ciências, e elementos da cultura.

Nos processos híbridos que começam a prevalecer progressivamente desde a alta modernidade, o artista aspira produzir não um objeto (embora a produção de objetos não esteja completamente descartada), mas instaurar uma estratégia de produção recorrendo a fusões e simbioses novas e inesperadas que não segrega gêneros mas, ao contrário, abrangem e cruzam dados do visual, com outros dados provenientes do musical, do literário e do performático ou, da biologia, da genética, da robótica. Identificamos, portanto, nos processos criativos da arte atual um campo aberto à investigações com base em cruzamentos singulares que envolvem questões conceituais, invenções de procedimentos operatórios diversos, concepções de modos de apresentação, de exposição, e estratégias de circulação, que são gestados no âmbito de cada projeto artístico particular.

Para Jameson, a arte atualmente é gerada por uma ideia brilhante que combina forma e conteúdo, e pode ser repetida infinitamente até que o nome do artista assuma uma espécie de conteúdo próprio; a ideia é uma espécie de descoberta técnica ou invenção. Nesse ponto, a arte atual, envolvendo tecnologias ou não, se inscreve numa linha contínua com a tradição modernista.

Efetivamente, em retrospectiva, constatamos que a arte do século XX se fixou em romper com os critérios, bases teóricas e com as técnicas tradicionais que sustentaram o fazer artístico no campo das artes visuais durante mais de quatro séculos. A arte atual dá continuidade à insurgência contra todo tipo de especificidade exclusiva e a se abrir a todas as técnicas e cruzamentos possíveis a fim de promover experiências estéticas. Essa desespecificação das práticas artísticas se inscreve plenamente numa continuidade histórica, não é uma especificidade do digital. Ela subentende uma parte preponderante da estética que identificamos desde a metade do século XX e encontra, sim, no digital, os meios para acontecer plenamente. Porém a lógica própria à desespecificação já está bem presente nos movimentos do Cubismo, em Dada e no Surrealismo através de procedimentos tais como a colagem, a fotomontagem e das junções de objetos heteróclitos presentes *ready-mades*. Entretanto a lógica da desespecificação presente na arte desde inícios do século XX encontra um grande impulso com a evolução tecnológica e o advento do computador, provocando um deslocamento dos centros de interesse e reforçando a tendência em explodir com os critérios clássicos da arte¹.

Os processos digitais estão sujeitos a variações infinitas, suas possibilidades são ilimitadas não somente para modificar como para regenerar a imagem fazendo-a explodir em mutações surpreendentes. Imensa, também, a capacidade de difusão da arte digital em múltiplos suportes “*on* e *off line*”. Porém, apesar de não introduzir uma ruptura estraçalhadora na continuidade da arte, apenas lhe fornecer os meios tecnológicos que lhe convém, seu reconhecimento, condicionado à aceitação no sistema através de museus, galerias e instituições culturais, ainda hoje encontra resistências devido às dificuldades do sistema em adaptar seus critérios às exigências e problemas inerentes à arte digital, tais como conservação, registro, modos de exposição e valor de mercadoria, rápida obsolescência das mídias e suportes.

Isso posto para estabelecermos um debate sobre os *modus operandi* que regulam os processos atribuindo um caráter inespecífico às produções contemporâneas, no que diz respeito à técnicas e mídias, passemos à segunda parte de nossa proposta que levanta aspectos supondo transversalidades e entrecruzamentos entre as diferentes práticas artísticas que englobam o projeto “DesDOBRAmentos da Paisagem”.

DesDOBRAmentos da Paisagem: transversalidades e entrecruzamentos

Minha forma de fazer arte inicia com o ato mais primário da condição humana sobre o planeta – o ato de caminhar. Se constitui através de uma coleção de imagens dos territórios atravessados, armazenadas em arquivos digitais, e se desenvolve com investigações, em laboratório, sobre possibilidades de rupturas, nos dados visuais das imagens captadas, que não envolvem mudanças de conteúdo, mas abrangem deslocamentos, passagens, desvios e ressignificações, a partir da reestruturação dos elementos visuais, já dados. Dessa forma, as reestruturações que opero nas imagens dos dados visuais captados da paisagem, durante os deslocamentos, levam a que certos elementos subordinados podem tornar-se dominantes ou, de modo inverso, elementos dominantes podem tornar-se secundários ou subordinados. A idéia de operar esses cruzamentos provém do sentimento e reforçam a sensação que o Real que nos envolve, ou que estamos inseridos, é sempre maior, e escapa ao que podemos perceber através dos sentidos.

O projeto “DesDOBRamentos da Paisagem” configura-se através de três processos em estreita articulação, supondo transversalidades e entrecruzamentos entre as diferentes práticas artísticas que o englobam:

- a) *deslocamentos na paisagem*: que se constitui através do ato de caminhar, de atravessar determinados territórios e da experiência estética que daí decorre;
- b) *arquivos de deslocamentos*: uma coleção de documentos visuais, de registros fotográficos de fragmentos de paisagens, captadas nos territórios atravessados;
- c) *desDOBRamentos da paisagem*: a instauração de um campo experimental, em laboratório, propondo reestruturações de elementos visuais captados na paisagem, e investigações sobre modos de materialização, de apresentação e exposição das imagens.



Deslocamentos na paisagem

A ação de atravessar o espaço nasce da necessidade natural de se deslocar para encontrar alimentos e informações indispensáveis à sobrevivência. Entretanto, apesar da necessidade de satisfação de exigências primárias o ato de se deslocar se converteu na ação simbólica de habitar o mundo. Na arte, o ato de caminhar foi exaustivamente experimentado desde as primeiras décadas do século XX, lhe sendo atribuído diferentes estatutos: num primeiro momento como forma de anti-arte, depois enquanto ato primário de transformação simbólica do território, até chegar a uma forma de arte autônoma.

O que denomino no projeto de *deslocamentos na paisagem* envolve a experiência de desterritorialização através de viagens, caminhadas, de trajetos e derivas. Nos *deslocamentos na paisagem*, portanto, a mobilidade é assumida, levando em conta a experiência de destituir-se das referências que balizam o dia-a-dia.

A pergunta que se coloca no âmbito desse processo é, — de que maneira o deslocamento se torna uma experiência perceptiva e pode adquirir conotações estéticas ?

As ações empreendidas consistem em percorrer determinadas extensões em sítios naturais ou contextos urbanos. Essas experiências definem-se pelo lado avesso das ações que pautam o dia-a-dia: não estabelecer nenhum destino ou trajeto pré-determinado, não andar atrás disso, ou daquilo. Simplesmente, deixar-se levar pelo andar, encadeando um passo no outro, às cegas quanto ao rumo a tomar, porém de olhos bem abertos ao entorno que se desvela. O espaço percorrido torna-se percurso, no atravessamento de uma extensão. Constitui-se como experiência de evasão dos hábitos e responsabilidades do cotidiano e de abertura ao que possa advir.

Não se trata, portanto, de um andar qualquer, mas de fazer do andar uma experiência perceptiva inteiramente centrada no deslocamento. Encontramos no budismo a palavra *apranihita*ⁱⁱ, que significa ausência de desejo ou de meta. A ideia é essa: simplesmente andar com a atenção inteiramente voltada ao desenrolar de cada passo e ao que podemos perceber no campo visual da paisagem que se desvenda aos nossos olhos. Um caminhar que envolve uma dimensão processual enquanto um fim em si mesmo, ao mesmo tempo em que engloba a produção de uma arte cujo produto pode se esgotar simplesmente na *experiência*.

Sobre a experiência do “lugar” Didi-Huberman observa, em *Genie du non-lieu*ⁱⁱⁱ, que “o lugar se instaura obrigatoriamente numa retirada [...] é preciso o deslocamento do pé – é preciso que o caminhante se afaste – para que sua pegada nos seja visível. É o passo que comanda as grandes distâncias, o passo que conduz o artista a trabalhar o lugar, a se interessar pelas derivas e pelas passagens. O passo retém o artista e, ao mesmo tempo, o convida a exercer um ‘tocar’ o espaço na escala do território”.

A experiência do “lugar” é o que se constitui como atitude estética na caminhada. Quando fotografo na paisagem, minha percepção alimenta meu modelo mental e esse modelo se ajusta para acomodar minha percepção, e assim por diante, levando-me a mudar certas decisões na tomada fotográfica. Percebo que essas pequenas acomodações deslocam meus pontos de vista, minha percepção do real, desacomodando meus modelos mentais, sensoriais e perceptivos. Isso altera certos ajustes de minhas percepções. Estabelece-se um processo dinâmico de inteiração da observação do entorno, de entendimento de imaginação e de intenção e é nisso que consiste, até o presente, o que denomino como experiência estética na paisagem.

Arquivos de deslocamentos

Num primeiro momentos os *arquivos de deslocamentos* constituem-se a partir com as *imagens-documento* obtidas durante a caminhada. Em seguida, envolvem processos de ordenação e catalogação das imagens captadas. Os *arquivos de deslocamentos*, portanto, permitem lidar com as representações resultantes das ações de deslocamento na paisagem, através de processos de classificações e arquivamento das imagens em ambiente digital.

Esses documentos visuais retém fragmentos de memória e, de certa maneira, “descrevem” as passagens realizadas, os territórios atravessados. Constituem-se, dessa maneira, como pequenas narrativas visuais de lugares, passagens e territórios percorridos.

Cada fotografia tomada, implica no registro de paisagens por recortes, visto que o dispositivo fotográfico trabalha por subtração. Assim, cada foto recorta e isola uma porção da extensão, as imagens extraídas do mundo são fragmentos descontínuos, já que o enquadramento é um ato que fragmenta o visível e revela sempre alguma coisa de parcial que implica num resíduo que Dubois chama de ‘fora de campo’ ou espaço *off*, igualmente importante quanto o que se enquadra na foto: “O que a fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela”^{iv}.

Se a fotografia sempre opera idas e vindas entre o presente da foto e o que ficou longe do referente e do momento vivido, não podemos esquecer que a imagem fotográfica não é um espelho transparente do mundo. Ela não restitui o real, mas codifica as aparências através de uma convenção.

Anne Cauquelin^v situa a invenção da perspectiva no centro das questões que envolvem a *paisagem* e aquilo que manifesta à sua maneira: a natureza. Ela observa que essa fusão entre paisagem e natureza faz com que esqueçamos que o quê nomeamos paisagem se instaura em torno de um ponto

crucial na constituição da aparelhagem simbólica do Ocidente, a perspectiva. A paisagem surge como noção e se instala definitivamente na cultura ocidental com a longa elaboração das leis da perspectiva que estão na base da instauração da imagem fotográfica.

Os *arquivos de deslocamentos* constituem um *work in progress* de fragmentos de paisagens, e formam um banco de imagens constantemente alimentado a cada caminhada. Os agenciamentos dos arquivos por trajetos, data, lugares e temas atribuem sentidos a essa coleção de dados icônicos do mundo, uma vez que formam uma espécie de diário de bordo dos *deslocamentos na paisagem*, e já supõem alguma ordenação simbólica do real.

desDOBRamentos da paisagem: ressemantizações do referente

Trata-se, nesse processo, da instauração de um campo experimental, em laboratório, investigando possibilidades de recombinações, reestruturações, ressemantizações e de rupturas de certos elementos visuais captados na paisagem. Trata-se, numa mesma seqüência de fotografias, de tomar cada foto como um plano de imagem, e de prospectar como uma pode unir-se à outra, como pode uma contrair-se à outra, como pode uma incrustar-se ou justapor-se à outra.

Partindo da coleção de dados icônicos do mundo presentes nos *arquivos de deslocamentos*, em laboratório, busco investigar possibilidades de agenciamento através da edição de certas imagens, seja reconstruindo a vista da paisagem através de diversos fragmentos recortados pelos enquadramentos, seja desidentificando o referente da fotografia a partir de procedimentos provenientes da pintura, tais como justaposição e sobreposição de planos.

As operações levam em conta as informações visuais inscritas nas imagens, sem modificá-las. Nessa etapa, colocamos em jogo os conceitos de *montagem* e de *fotomontagem*. A *fotomontagem* é um gênero de expressão visual baseado na justaposição e na fusão semântica de imagens fotográficas sobre um mesmo plano ou suporte. Torna possível ressignificar as informações visuais do referente fotográfico e expandir o processo da imagem através das dobras originadas pelas operações de justaposição e sobreposição. Esse modo operatório que multiplica os dados extraídos do real numa série de combinações possíveis e que não cessa de fazer *dobrar* a imagem sobre si mesma acaba por provocar mutações na percepção dos fragmentos de paisagens, transformando-os em um espaço sem topos, não localizável, porém, aberto a *acontecimentos*: “A dobra que vai em direção ao infinito”, segundo Deleuze^{vi}.

O processo de instauração de novas imagens a partir das fotografias tomadas do real, durante as caminhadas, é pautado por experimentações de protocolos que vou criando e adaptando, a partir de procedimentos provenientes do conceito de *montagem* e de princípios da *fotomontagem*, que possibilitam uma criação livre, sem entraves, independente das formas naturais.

Nessa etapa do projeto, a *fotomontagem* é um sistema semiótico que permite a criação de uma imagem a partir de diversos métodos e fundamentos epistemológicos. O agenciamento de fragmentos virtuais dos dados visuais captados na paisagem, associados uns aos outros no interior de um mesmo espaço visual, permitem integrar pequenos extratos dos *deslocamentos* e do entorno percorridos, para formar uma unidade nova de forma e de conteúdo. Do ponto de vista conceitual os princípios de *fotomontagem* respondem produtivamente a uma atitude diferente de tratar tanto a fotografia como a realidade, ampliados pelos processos digitais. Possibilita expor e tratar a experiência a partir de fragmentos visuais independentes para construir uma imagem e ampliar a margem semântica dessa experiência.

Referências Bibliográficas

CARERI. *Walkscapes, walking as an aesthetic practice*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2005. CAPISTRÁN, Jacob. *Fotomontage*. Madrid: Ed. Cátedra, 2008.
CAUQUELIN, Anne. *L'invention du paysage*. Paris : ÛF, 2004, p.101.

COUCHOT, Edmond. *L'art numérique: dissolution ou hybridation?*, Revue Recherches en Esthétique, C.E.R.E.A.P. nº 6, octobre, 2000, p. 25-32.

A Tecnologia na arte, da fotografia a realidade virtual. Tradução Sandra Rey. Ed. UFRGS, 2003.

DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: A arte Contemporânea e os limites da história*. São Paulo. Odysseus Editora. 2006.

DEBORD, Gui. *Théorie de la dérive*, 1958. in <http://www.agbsaopaulo.org.br/node/109>,

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Genie du non-lieu: air, poussière, empreinte, hantise*. Paris: Lês éditions du minuit, 2001.

DELEUZE. *A dobra, Leibniz e o Barroco*, trad. Luis Orlandi, São Paulo, Papyrus, 1991.

Différence et Répétition. Paris, Puf, 1993.

DUBOIS, Phillipe. *L'acte photographique et autres essais*. Paris: Nathan, 1990.

FOUCAULT, Michel. «Sobre Byzantios» em *Esthética: Literatura, Pintura, Música e Cinema*. Manoel de Barros da Motta dir., trad. Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro, Forence Universitaria, 2006.

HANH, Tich Nhat. *Meditação andando*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

ROUILLÉ, André. *La photographie*. Paris, Gallimard, 2005.

SOULAGES, François. *Esthétique de la Photographie*. Paris, Nathan, 2001.

ⁱ COUCHOT, Edmond. *A Tecnologia na arte, da fotografia a realidade virtual*. Tradução Sandra Rey. Ed. UFRGS, 2003, p. 265-269.

ⁱⁱ Tich Nhat HANH. *Meditação andando*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

ⁱⁱⁱ Georges DIDI-HUBERMAN. *Genie du non-lieu: air, poussière, empreinte, hantise*. Paris: Les Editions du Minuit, 2001, p. 36.

^{iv} P. DUBOIS. *L'acte photographique et autres essais*. Paris, Nathan, 1990. O ato fotográfico e outros ensaios. Trad. Marina Appelzeller, São Paulo, Ed. Papyrus, 2000, p. 179.

^v *Invenção da Paisagem*,